

# Teatre de màscares a Catalunya a la segona meitat del segle XX

Maria Codinachs Parés

A Europa, al començament del segle XX, la màscara retornà al teatre i fou present en determinats espectacles. Jacques Copeau va ser un dels primers a retornar un rol a la màscara dins el teatre; la considerava una eina imprescindible per a la formació dels actors, La seva preocupació per la interpretació el portà a fundar el 1913 la seva pròpia escola, *Le Vieux - Colombier*. Étienne Decroux, Jean Dasté, Jean-Louis Barrault, Marcel Marceau, Jacques Lecoq, entre d'altres, van seguir de prop les experiències del mestre Copeau. La màscara ha estat emprada en alguns espectacles d'Albert Boadella, Anton Font i Joan Font i és al centre d'aquest estudi sobre la confluència entre la creació i la formació en un període específic del teatre català, convenint que els tres creadors han seguit la seva formació professional a França amb hereus de Copeau, en tres decennis diferents (les dècades de 1950, 1960 i 1970). El treball es concentra en un estudi detallat de la gènesi de les companyies catalanes Els Joglars (1961), Comedi-

ants (1971) i Teatre del Rebombori (1982) i s'hi analitza en profunditat un espectacle de màscares de cada una: *Laetius* (1980), d'Els Joglars; *Animàlia* (1982), de Teatre del Rebombori, i *Llibre de les bèsties* (1995), de Comediants. S'hi plantegen les qüestions següents: «Quina relació s'ha establert entre màscares i animals en aquests espectacles?», «Quines metodologies han reforçat la seva manera de treballar?», «Quina formació tenen els seus directors i actors?» i «Quin paper pren la màscara i quina la relació s'estableix entre les màscares i els animals?». La investigació reflecteix la manera com el treball d'aquests artistes ha influït la formació dels actors i l'expedició feta per la màscara fins a esdevenir una part de la pedagogia de l'Institut del Teatre de Barcelona (Catalunya), on va passar de *workshop* intermitent a matèria a partir de 1992.

**Paraules clau:** Màscara, Jacques Lecoq, Comediants, Els Joglars, mim Anton Font.

El punt de partida d'aquest article és el pelegrinatge als orígens de les manifestacions artístiques de teatre al carrer en un moment de transició cap a la democràcia i d'obertura cap a altres cultures i maneres de fer. Es tracta d'un compendi de la tesina *Teatre de màscares a Catalunya a la segona meitat del segle XX, vinculació entre formació i creació* (Codinachs, 2010).

A Catalunya, a l'edat mitjana les màscares de diables eren presents tant en cerimònies paganes com en espectacles religiosos, i encara avui es poden trobar juntament amb elements de foc —diables, gegants, capgrossos i bestiari— amenitzant festes i tradicions. En dates assenyalades, surten pels carrers les màscares del *Pollu* (de Moià), la *Tranca* (del carnestoltes de Biesques, a l'Alta Ribagorça) i els *Plens* de la Patum de Berga.



*La volada del drac.* Banyeres del Penedès.



*El Pollu.* Moià.



*La Tranca.* Alta Ribagorça.

Totes aquestes màscares han influït enormement companyies de teatre, com Comediants o Els Joglars. Igualment, han mantingut viva la producció amb cartó pedra, han posat en relleu un ofici, el dels artesans que manufacturen gegants, capgrossos i màscares, i han ajudat que sobrevisqui aquest art al mateix

temps que s'ha pogut oferir un ventall prou ampli de màscares a grups folklòrics, companyies de teatre i escoles de teatre del país.

### Retorn de la màscara

Al principi del segle xx, a Europa la màscara retornà al teatre, ja que esdevingué essència per a molts directors de teatre, però també, en molts casos, protagonista de sistemes i metodologies en la formació de l'actor. La màscara no ha deixat de viure dins el teatre com un agent de transfiguració, i no solament s'ha utilitzat com un fenomen teatral que es va inscriure en la lluita contra el naturalisme; hi havia una necessitat profunda de mutació en l'ésser humà, de sentir una altra mirada sobre les coses, com és el cas d'Alfred Jarry amb *Ubú Rei*.

A Catalunya, a la segona meitat del segle passat es van poder veure dues propostes de l'obra d'*Ubú Rei: Mori el Merma*, de La Claca i Joan Miró (1978), i *Operació Ubú*, del Teatre Lliure i Albert Boadella (1981). En totes dues, les màscares esdevenien quelcom essencial i particular.

Des d'algunes de les tradicions catalanes en què s'utilitzen màscares fins a l'entrenament dels actors intèrprets de *Mori el Merma*, s'entrelluca una referència clara a bestiaris i animals. Per aquest motiu, es troben en el nus d'aquest estudi, atesa l'estreta relació que els vincula amb les màscares.



*Mori el Merma*. Putxinel·lis Claca. Joan Miró. 1978.



*Operació Ubú*. Albert Boadella. Teatre Lliure. 1981.

Dels vincles que s'han generat entre màscares i animals, l'estudi posa el focus en tres espectacles:

- *Animàlia* (1982), de Teatre del Rebombori, dirigida per Anton Font i amb màscares amb caps d'animals.
- *Llibre de les bèsties* (1995), de Comediants, dirigida per Joan Font i amb personatges d'animals amb màscares.
- *Laetiús* (1980), d'Els Joglars, dirigida per Albert Boadella i amb éssers inspirats en animals.

Després d'investigar el sentit de la màscara en aquests espectacles, ens plantegem les qüestions següents:

1. Quina relació s'ha establert entre les màscares i els animals en aquests espectacles?
2. Quines metodologies teatrals han reforçat la manera de treballar d'aquestes companyies?
3. Quina formació tenen els seus líders i els seus components?

Comediants va utilitzar les màscares des dels seus inicis; Els Joglars van començar com una companyia de mim, tot i que de mica en mica van anar introduint màscares, i, finalment, Teatre del Rebombori fou una companyia de mim amb pocs anys de recorregut que en el seu espectacle *Animàlia* van utilitzar, de manera excepcional i com a experiment, màscares.

### **Els animals: models d'imitació**

La imitació és el mim de tots els temps. I la imitació d'animals, des de les seves postures fins als seus sons, acompanyen l'actor en el seu inici en la ficció teatral.

Meierhold postulava que el teatre havia de ser diferent de la realitat. Li interessava trobar noves maneres d'entrenar l'actor; per aquest motiu, li feia treballar el caminar dels animals, imitar-ne els desplaçaments i, amb l'ajut de les formes de locomoció, trobar el nivell de joc de la màscara. La màscara era un mitjà per trencar amb la il·lustració de la vida quotidiana a l'escena; les màscares de la *commedia dell'arte* li interessaven per a la composició del personatge. Des de la seva gènesi, s'atribuïa a tots els caràcters referències a animals.

Per a Jacques Lecoq, els animals també eren un model per al teatre. Per aquest motiu, proposava que si observem atentament un grup de persones al zoo i ens fixem només en la seva cara o en les actituds que adopten amb el cos, podríem saber davant de quines bèsties es troben (Lecoq, 1997: 99-100). Amb aquesta afirmació, Lecoq volia evidenciar i subratllar la importància del cos que mima, del cos que involuntàriament i espontàniament s'adapta, xucla i s'apropa a la font

observada. Insistia que l'actor ha d'entrenar-se en el cos que mima, de manera que és important que pugui retenir les característiques de l'animal que ha observat fins a identificar-s'hi i que en pugui analitzar i reconèixer les línies bàsiques en el propi cos. L'actor emmagatzema les sensacions corporals que l'observació i la identificació li han proporcionat per aplicar, més endavant, l'experiència al mètode de les transferències, el qual fa que es passi d'una tècnica corporal a un llenguatge expressiu alhora que justifica un tarannà concret i matisat de les accions a escena i trasllada les dinàmiques dels animals als personatges i a les situacions dramàtiques.

### ***Animàlia***

*Animàlia*, de Teatre del Rebombori, es va estrenar el 1982 sota la direcció d'Anton Font i es va representar al II Festival Internacional de Mim de Barcelona, que Font, director de la companyia i de l'espectacle, dirigia. Teatre del Rebombori havia participat en diversos festivals de mim a l'estranger, sobretot a França i Alemanya. Per a les companyies de teatre de mim d'aleshores, les relacions amb l'exterior eren veritables lliçons teatrals, d'intercanvi d'idees i de reafirmació de les recerques que es proposaven en el seu art.

Parlar de Teatre del Rebombori amb l'espectacle *Animàlia* és parlar de personatges *amb màscares d'animals*, però sobretot és constatar una tipologia d'actors i de la convivència de dues vies de teatre que es van fer costat: d'una banda, alumnes sortits de la tradició polonesa formats a l'Escola de Mim i Pantomima de l'Institut del Teatre pels professors Pawel Rouba, que va ser actor de la companyia polonesa de Tomaszewski, i Angie Leparski; de l'altra banda, alumnes provinents de la tradició francesa formats a l'escola d'expressió El Timbal, sota el guiatge del mim català Anton Font. Aquest darrer va estudiar a París el 1954, on assistia a les classes que impartien alguns deixebles d'Étienne Decroux als estudis de Marcel Marceau. Per a Font, Marceau era el referent, molt estricte amb la tècnica; tanmateix, va ser Madame Grillon, de la companyia francoalemanya La Mandragore, fundada el 1958, qui li féu sentir l'essència d'un teatre, d'allò que no era literari. Amb Madame Grillon, va descobrir la relació del treball corporal amb la màscara, com també les possibilitats que aquesta li obria, com ara modificar les composicions físiques dels personatges. La suma de totes dues tradicions va ser un revulsiu important per al teatre de gest a Catalunya dels anys setanta i principi dels vuitanta del segle passat.

Els estudis amb mim i pantomima a l'Institut del Teatre van iniciar-se el 1976. S'hi impartien les assignatures de preparació física, acrobàcia i rítmica, i pantomima i mim; com a assignatura complementària, s'oferia màscara. Pawel Rouba va aportar els seus coneixements de mim i pantomima des de Polònia, i

aquí, al costat de la Mediterrània, i de la mà de Carlo Boso, va fer una descoberta: les màscares de la *commedia dell'arte*, un teatre directe i popular basat en la comèdia, la improvisació i les màscares; un fenomen d'exhibició actoral. La *commedia dell'arte* era un terreny òptim en el qual podia abocar el seu bagatge en teatre gestual, expressiu, esgrimidor, acrobàtic i de lluita escènica. La pantomima europea reconeixia els seus orígens en aquest teatre de màscares.

Per a Anton Font, en l'obra *Animàlia* (1982) s'arribava a l'animal per la necessitat de sobredimensionar el joc i de fugir de la quotidianitat; des del món animal, es feien contínues referències a la societat. Per als actors, interpretar uns insectes era treballar l'artificiositat de la transformació amb la distància abismal que hi ha entre el cos vertebrat dels humans i l'invertebrat dels insectes. Les màscares complementaven un costat estètic. La modificació de la imatge convencional i coneguda de l'ésser humà permetia que els actors poguessin lluir de manera extraordinària la seva tècnica i la seva preparació física. Influenciats pels professors polonesos, els mims gaudien d'un entrenament comparable al dels esportistes professionals. La màscara proposava a l'espectador un enfocament visual, un món fictici amb personatges fantàstics.

En l'obra *Animàlia*, les màscares eren senceres. Eren com petits capgrossos que s'havien de fer jugar amb el cos, tot i que hi havia la possibilitat d'intervenir amb recursos vocals fent rebotar i ressonar onomatopeies a l'interior de la màscara; tanmateix, les seves obertures impedièren que els actors poguessin projectar un text. Les màscares que ajudaven a crear aquests animals ficticis no apel·laven a la tècnica interpretativa de la clàssica màscara de personatge, sinó que recorrien a l'expressió corporal a l'hora d'estilitzar uns moviments inspirats en els insectes. Així, doncs, el conjunt es definia en una gestualitat i unes actituds abstractes.

### ***Llibre de les bèsties***

*Llibre de les bèsties* és un espectacle inspirat en l'obra homònima de Ramon Llull escrita al segle XIII, una faula que exemplifica les obscures trames del poder a través del regne animal. El món dels animals reflectia el dels humans gràcies als actors que interpretaven personatges d'animals i, concretament, personatges d'animals amb màscares. La direcció de l'espectacle era a càrrec de Joan Font, del grup Comediants, una companyia que ens tenia acostumats a propostes teatrals de carrer i a màscares de dimonis i que, per primera vegada, s'apropava a una obra literària. Això no obstant, aquest text no els oferia només paraules, sinó que els identificava en el seu recorregut més plàstic, corporal i d'arrel popular.

En l'espectacle, els actors, els animals racionals, interpretaven aquest conjunt de bèsties, d'éssers irracionals dotats de propietats humanes i d'una psico-

logia lligada al folklore popular. Per interpretar els personatges de les bèsties ja humanitzats, havien d'estar entrenats en tot l'arc de les habilitats escèniques, ja que les bèsties no solament jugaven el text clàssic, sinó que interpretaven amb màscares i cantaven, ballaven coreografies complexes, exhibien baralles d'espases i bastons espectaculars, lluien salts acrobàtics, tocaven instruments, manipulaven objectes... L'any 1995 era una època en què es combinaven les arts escèniques i es veien propostes dramaturgiques en les quals convivien codis de circ, dansa, mim, juntament amb el text. Per a aquest espectacle, Comediants va comptar amb actors joves procedents del teatre, de la dansa i del circ; una barreja multidisciplinària que es lliurava amb molta força a la proposta. Tots tenien una formació general i bàsica, i la seva opció professional els havia portat a especialitzar-se, a més, en el cant, l'acrobàcia, la dansa i el clown amb creacions de sala, carpa o carrer.



*Animàlia*. Anton Font. 1982.



*Llibre de les bèsties*. Comediants. Joan Font. 1995.

A Comediants, la màscara és un element escènic present des del seu primer espectacle, *Non plus plis*, estrenat l'any 1972. La companyia formada per actors, músics, escenògrafs, artesans del cartó, entre d'altres, era un col·lectiu d'artistes heterogenis dedicats al món de la creació. Per a ells, un carrer, una plaça, un estadi olímpic o la llera d'un riu, per posar-ne alguns exemples, poden ser un escenari. I, precisament des d'espais tan diversos, fan arribar a l'espectador les seves històries a través del mim, el clown, la *commedia dell'arte*, els titelles...

A Comediants, la màscara ha estat un veritable protagonista, la qual cosa es verifica en la persona de Joan Font, el seu director. El 1972, després de l'estrena del seu primer espectacle, Font anà a París per formar-se a l'Escola Internacional de Teatre de Jacques Lecoq, on la màscara és un dels eixos de la formació. Aques-



ta formació comença amb la màscara neutra i continua amb les màscares expressives, de la *commedia dell'arte*, d'animals, de la tragèdia grega i dels bufons fins a la minúscula màscara del clown.

Font, que recollí de Lecoq el teatre com a celebració de la vida, s'interessa per redescobrir les tradicions del teatre occidental, com la tragèdia i la comèdia antigues, la *commedia dell'arte*, el circ i el clown, i també les representacions més pròpies i populars, com és el cas de la Passió, i ho tradueix a un univers en el qual emmarca els seus somnis i les seves disbauxes: la Mediterrània.

Comediants és la suma i reconversió de festes tradicionals amb animació, participació, desfilada i provocació. Els seus components utilitzen objectes màscares i disfresses de carnaval i, en les seves celebracions, els dimonis proclamen una manera de viure; tot plegat com en un veritable festival dels sentits. Al bagatge teatral de Joan Font, format a l'escola de Jacques Lecoq, cal afegir-hi l'imaginari de tota una col·lectivitat d'artistes que han conviscut durant molts anys el fet creatiu, però també és cabdal la trobada i l'estreta col·laboració que van establir amb els artesans del cartó pedra al taller *El Ingenio* de Barcelona, la relació amb els Bread and Puppet i molta il·lusió i energia per trencar motlles i acostar elements de foc i bèsties a un rostoll de masses humanes que delien encendre's i fer gresca.

### ***Laetius*: éssers inspirats en animals**

La companyia Els Joglars va estrenar *Laetius* el 1980, quan eren molt a prop de celebrar les dues dècades d'existència. Els Joglars van néixer com a grup el 1961, després que els seus membres fundadors coincidissin en un curset amb el mim xilè Italo Ricardi, deixeble d'Étienne Decroux. Així, doncs, Els Joglars es van crear en un primer moment com una *troupe* de mims influenciats pel que es feia a França. Amb Ricardi van fer un espectacle d'esquetxos de mim clàssic, una proposta de petit format que els va obligar a ser perfeccionistes i aplicats en la tècnica. En la dècada de 1960, la formació de teatre a Catalunya era molt deficitària, fins al punt que Albert Boadella, que vivia un profund desencantament respecte del teatre convencional, va provar sort a França, on va entrar a l'Escola Nacional Superior d'Art Dramàtic d'Estrasburg, que, tot i el seu prestigi, també li resultà literària i teòrica.

Els Joglars van partir del mim clàssic, del silenci, feren mimodrames i, més endavant, van evolucionar cap a un teatre gestual, de personatges i situacions, un teatre principalment de crítica social. Van utilitzar màscares des dels inicis per tal d'uniformitzar i potenciar el treball corporal en els espectacles de mim, diferenciar estaments socials, jugar a caricaturitzar el poder en contrast amb el poble, representar éssers sobrenaturals de la mitologia grega, apropar-se a tradicions de teatre



amb màscares com ara la *commedia dell'arte*, magnificar el costat animal de la natura humana, tractar temes de la vida quotidiana des d'una dimensió grotesca; en definitiva, per qüestions d'estètica, de dramaturgia i conreant sempre el principi filosòfic segon el qual el teatre ha de ser un art el més viu possible.

Si en l'espectacle *Llibre de les bèsties* (1995) els personatges eren tots animals representats amb màscares i a *Animàlia* hi havia personatges amb caps d'animals inspirats en insectes, a *Laetius* hi ha personatges inspirats en animals, els *Laetius*.



*Laetius*. Els Joglars. Albert Boadella. 1980.

El drap blanc que cobreix la cara dels *Laetius*, es pot considerar una màscara? És només la tela que cobreix el cap o és una màscara?

Étienne Decroux es posava una mitja al cap perquè així, amb la cara tapada, podia rellevar l'expressió al tronc. En les seves memòries, Albert Boadella afirma que coneixia aquest treball del mestre francès; tanmateix, hi ha moltes altres raons que em fan decidir a confirmar la teoria que el drap que els *Laetius* porten al cap és una màscara.

La tela davant la cara reduïa la visibilitat, que era substituïda pel moviment del coll; d'aquesta manera, s'engrandia la mobilitat corporal i les expressions de la cara es traspassaven a la resta del cos. L'acció de mirar es percebia amb tot el rostre i continuava cap a tot el cos. Qualsevol estímul extern que despertava interès al *Laetius* repercutia en la mobilitat del coll; aquest pas entre cap i tronc articulava i actuava com un engranatge entre aquestes dues parts del cos que s'implicaven en l'acció. Focalitzar la mirada a l'espai fa viure l'interpret a escena en un equilibri, en un estat d'acció i reacció, en un nivell de tensió que n'eleva la presència; la respiració es fa més present, el ritme s'alenteix i fa que l'alerta augmenti. Els *Laetius* descobrien el nou món on arribaven després de la catàstrofe; l'espai que els rodejava se'ls mostrava com un gran esdeveniment, igual com en el primer tema pedagògic de Lecoq amb la màscara neutra: el despertar. Després d'aquesta primera etapa de descoberta i d'adaptació al nou espai on

viurien, els *Laetius* començaven a jugar com una larva d'insecte. El viatge pedagògic a través de la màscara en la formació teatral a l'escola de Jacques Lecoq comença amb la màscara neutra i continua amb les màscares larvàries; la paraula que defineix aquestes màscares prové del terme *larva*, és a dir, de la primera fase de desenvolupament d'un insecte. És a partir d'aquesta definició que es destil·la un altre símil entre l'espectacle *Laetius* i la manera d'interpretar dels seus personatges amb les màscares amb què Jacques Lecoq organitza el viatge de formació teatral. Les antenes d'Albert Boadella miraven cap a Europa, i per a aquesta creació manllevava la tela a la cara de Decroux i el tractament dels nous éssers, els *Laetius*, des de la màscara neutra i de les màscares larvàries de Lecoq.

*Laetius* (1980) i *Animàlia* (1981) coincidien en la idea d'espectacle, basaven els seus arguments en la fi del món a partir de l'explosió nuclear, presentaven el naixement d'uns nous éssers que identificaven amb larves/insectes i es valien de la màscara.

Quan Anton Font i Albert Boadella van fundar la companyia Els Joglars, van establir una manera de fer teatre: sempre partien del treball corporal, sense textos previs, per tal que des de l'argument dels seus espectacle es llegís la seva manera d'entendre el món. La fi del món, la destrucció i el naixement de noves criatures eren temàtiques molt llamineres en treballs d'expressió corporal i de creació teatral. Treballar sobre idees pròpies i una temàtica que inquietés la societat formava part del decàleg de la companyia, en la qual els dos directors van coincidir als inicis fundacionals.

### Conclusions: l'herència de Copeau

La *commedia dell'arte* era el gènere teatral més susceptible de convertir-se en una font d'inspiració al teatre de màscares a Catalunya; tanmateix, l'estudi dels espectacles *Laetius*, *Animàlia* i *Llibre de les bèsties* ha derivat les funcions de la màscara cap a altres enfocaments: *Laetius*, amb un corpus estètic molt ric i encara més encertat en la manera de desenvolupar la dramaturgia; a *Animàlia*, s'ha manifestat des de l'esportivitat actoral i ha buscat els límits en l'expressió no verbal i, finalment, en *Llibre de les bèsties*, s'ha tingut en compte la importància de les màscares com a complement del gènere de les faules.

Amb resultats brillants i més que espectaculars, els directors d'aquestes creacions —Albert Boadella, Joan Font i Anton Font—, juntament amb les companyies que dirigien —Els Joglars, Comediants i Teatre del Rebombori—, van ajudar a plaçar la màscara en la història del teatre català de la segona meitat del segle xx i van poder exportar les seves peces tant a la resta d'Espanya com a Europa.

En un primer moment, les referències d'aquests directors a l'estranger són de

tipus formatiu, ja que tots tres van fer una estada a França per adquirir coneixements teatrals en tres dècades diferents: Anton Font, als anys cinquanta; Albert Boadella, als seixanta, i Joan Font, als setanta. Tres dècades són molts anys perquè un actor no es pugui formar sòlidament en l'art del teatre al seu país, però val a dir que la situació artística restava més que adormida a l'Espanya franquista.

A Catalunya tot estava per fer en teatre, de manera que tots tres van poder seguir la seva formació a França amb hereus de Jacques Copeau.

La màscara va arribar primer a Catalunya per a la creació, per la necessitat de deformar la realitat, de distorsionar els personatges, majoritàriament, en dramàtics no textuals i de creació col·lectiva, en què es creia en el temps per improvisar i es treballava i s'aprofundia en conceptes nous que suggerissin i que transportessin l'espectador fora del naturalisme. I va ser des de la creació amb màscara que la pedagogia es va adonar de la seva importància, tot i que la formació amb aquest objecte no és únicament necessària per fer teatre de màscares.

La màscara ha tingut diferents rols. Els motius han estat diversos, però, en general, s'utilitzava des d'una perspectiva escènica en què fos fonamental una poètica no realista; des d'aquesta òptica, mimar i, sobretot, els animals han estat un suport perfecte, tant si el personatge que calia interpretar tenia una relació evident o no evident amb aquests éssers vius.

A partir de la dècada de 1970, alguns dels professionals de la creació escènica van col·laborar com a professors de l'Institut del Teatre i hi van aportar els coneixements adquirits en les seves obres.

Els inicis de la màscara en la pedagogia de l'Institut del Teatre va tenir una presència intermitent amb *workshops*; després, es va incloure en els estudis de mim i en l'assignatura d'expressió corporal, fins que va arribar la Llei orgànica general del sistema educatiu (LOGSE) i es va convertir en una matèria que es va repartir en una assignatura amb més d'un nivell.

He pogut coincidir amb estudiants que han seguit aquest nou pla d'estudis iniciat el 1992 i m'han expressat un seguit de receptes, constatacions i benaurances del seu aprenentatge gràcies a la màscara. Aquests alumnes són l'impuls que m'ha fet esmerçar temps a fer una especulació teòrica sobre aquesta eina meravellosa i a esforçar-me a entendre com s'han vinculat les experiències en les creacions artístiques amb la pedagogia, com també les sinèrgies que s'han generat amb la màscara al centre de la formació dels actors i al centre d'un llenguatge escènic. Per tot això, he preguntat als estudiants i futurs artistes quin sentit han trobat en l'ús de la màscara en la seva formació. Ivan Padilla, alumne del curs 2005-06, afirmava que «La màscara esdevé clarament una eina de transformació de l'actor»; segons Paula Saladín, alumna del curs 2008-09, «La màscara demana, crida que necessita per expressar-se, i, de sobte, arribo jo a escena i em poso a la seva dispo-

sició». *Amagar-se, transformar-se*, etc., són verbs amb què els alumnes han descrit l'experiència d'interpretar amb màscara.

En una màscara la informació del personatge va des de l'exterior cap a l'interior de l'actor; és observant aquest rostre, aquesta carcassa que omplirà el motor de l'actuació. Observar una màscara és entrar en una ficció, perquè explica una història que l'actor ha de fer viure a l'espai, ha de moure en tots els angles deixant que la resta del cos la segueixi i hi flueixi, que permet absorbir i assaborir a partir dels seus trets expressius, canvis d'estat d'ànims...

Segons el que he anat recollint al llarg d'aquests anys, per als estudiants, portar una màscara serveix per:

- «Renunciar a l'expressió psicològica de la cara.»
- «Fer que les emocions es visquin amb tot el cos.»
- «Deixar de ser jo, ser aquell que juga darrere la màscara.»
- «Estar al servei de la màscara i fer que aquesta sigui viva.»
- «Fer el cos més dúctil i flexible.»

Com s'ha d'interpretar amb una màscara? La intensitat i la força dels trets facials d'una màscara fan que els estudiants es preguntin: com la faré moure?, en quines direccions?, amb quin ritme?, amb quina qualitat?

- «Amb la màscara partim d'una forma.»
- «Donant importància a la precisió dels moviments.»
- «Fent més evident, més clar per a nosaltres i més sincer el que sentim amb el cos.»
- «No ho podem fer a mitges, ens demana tota l'entrega física a l'escenari, hem de ser generosos i entregar-li la tensió i el to corporal que li correspon; si desconnectes faria el mateix efecte que si un músic, en ple concert, deixa un instant el seu instrument per beure d'un got d'aigua... Talla completament el que havia creat.»

Quines sensacions han expressat els estudiants després d'haver fet uns exercicis d'improvisació amb màscara?

- «Crec que quan comences a passar-t'ho bé amb la màscara és quan entens que la màscara és el motor. Ella es mou per l'espai i no et demana que la segueixis, sinó que t'ho exigeix. Un cop acceptada aquesta jerarquia, deixes de sentir-te esclau d'un element estrany i passes a jugar amb el que es transforma per un temps limitat en part del teu cos.»

- «La sensació de posar-me la màscara em recorda un cec, al qual se li han aguditzat tots els altres sentits (tacte, oïda, olfacte, etc.) en perdre la vista.»
- «Una de les coses que més m'agradava era mirar-me-la abans de posar-me-la i pensar que estàvem a punt de fer un viatge junts, on ella m'alimentaria a mi i jo a ella, i que d'aquesta manera s'establiria un vincle de reciprocitat.»



Màscara neutra, a l'Institut del Teatre. Curs 2010-11.

I és que la màscara de teatre dobla la seva utilitat: és una eina evident per a la formació dels actors i també un objecte que proposa una dimensió estètica i de joc en l'espectacle.

La màscara és l'objecte que mostra i cobreix al mateix temps i, com en els jocs més subtils, el que ensenya és revelador del que amaga, del que suggereix i evoca. Amb la màscara pots imitar els altres. En teatre, qualsevol dels agents que hi participen des d'una posició individual gairebé sempre s'expressen des de l'altra; dramaturgs, directors i actors es posen en boca d'un altre, aparenten ser un altre i li transfereixen emocions i històries diverses; la qüestió és identificar-se en els altres.

La màscara està al servei de les persones, les quals, quan se la posen, s'amaguen per revelar una altra realitat, tal com va reconèixer Victor Hugo en un vers que és una paradoxa enigmàtica: «Visage masqué, coeur a nu».

### Bibliografia citada

- CODINACHS, M., (2010) *Teatre de màscares a Catalunya a la segona meitat del segle xx, vinculació entre formació i creació*. Tesi de Doctorat en arts escèniques – Treball de recerca. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Departament de Filologia Catalana. Inèdita.
- LECOQ, J., (1997) *Le Corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*. Arles, Actes sud.